Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/NNAZLS
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)7

ТРИ КРУГА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ: «УСАДЕБНЫЙ МИФ» В РОМАНЕ М.Л. СТЕПНОВОЙ «САД»

© 2024 г. О.А. Богданова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 22 февраля 2024 г.
Дата одобрения рецензентами: 28 марта 2024 г.
Дата публикации: 25 сентября 2024 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-386-403

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-18-00051: «Усадьба и дача в русской литературе XX–XXI вв.: судьбы национального идеала»), https://rscf.ru/project/22-18-00051/

Аннотация: В статье анализируется вызвавший интерес публики и критики знаковый роман современной писательницы М.Л. Степновой «Сад» (2020), продолжающий «усадебный текст» русской литературы XIX–XX вв. Показано, что образ сада в произведении и национален (вся традиция русского «усадебного текста»), и универсален (Библия, Вольтер, Х.Л. Борхес, У. Эко и др.). Ключом к адекватному прочтению постмодернистского романа с его «смысловой неразрешимостью», повествовательной «нонселекцией», экспериментами над человеческой идентичностью, приглашением к «альтернативной истории» и пр. становится анализ его интертекстуальности, порождающей оригинальные жизнетворческие стратегии. Выделяются три концентрических круга интертекстуальности, расходящихся по широте пространственно-временного охвата: персонажный, авторско-повествовательный и мифопоэтический. Если в персонажном плане главный герой произведения — сад — непосредственно участвует в жизни людей, на авторско-повествовательном уровне становится идеологемой, символизируя своей гибелью под топорами наемных работников трагическую судьбу России на рубеже XIX–XX вв., то в сверхавторской мифопоэтической сфере обнаруживает качество практического бессмертия, неуничтожимости. Причиной вырубки сада княжной Борятинской видится отлученность этой героини от художественной литературы, прежде всего «усадебной», с ее мощным жизнетворческим потенциалом. Научная новизна исследования — во впервые предпринятом системном анализе интертекстуальных стратегий знакового современного романа.

Ключевые слова: русская литература XXI в., постмодерность, «усадебный текст», литературная усадьба, сад, лабиринт, интертекстуальность, жизнетворчество, мифопоэтика.

Информация об авторе: Ольга Алимовна Богданова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.
ODCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X
E-mail: olgabogda@yandex.ru

Для цитирования: *Богданова О.А.* Три круга интертекстуальности: «усадебный миф» в романе М.Л. Степновой «Сад» // Studia Litterarum. 2024. Т. 9, № 3. С. 386–403.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-386-403



Studia Litterarum,
vol. 9, no. 3, 2024

THREE CIRCLES OF INTERTEXTUALITY: THE "ESTATE MYTH" IN M. L. STEPNOVA'S NOVEL *THE GARDEN*

© 2024. Olga A. Bogdanova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: February 22, 2024
Approved after reviewing: March 28, 2024
Date of publication: September 25, 2024

Acknowledgements: The research was carried out at the IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation, project no. 22-18-00051: "Estate and Dacha in Russian Literature of the 20th–21st Centuries: The Fate of the National Ideal" (https://rscf.ru/project/22-18-00051/).
Abstract: The article analyzes the landmark novel of Russian writer M.L. Stepnova, *The Garden* (2020), which has aroused the public's and critic's interest, continuing the "estate text" of Russian literature of the 19th–20th centuries. It is shown that the image of the garden in the work is both national (the whole tradition of the Russian "estate text") and universal (the Bible, Voltaire, H.L. Borges, U. Eco, etc.). The key to an adequate reading of the postmodern novel with its "semantic insolubility," narrative "nonselectio," experiments on human identity, an invitation to the "alternative history," etc. is an analysis of its intertextuality, generating original life-creating strategies. There are three concentric circles of intertextuality that diverge in the breadth of space-time coverage: character, author-narrative, and mythopoetic. If in character terms the protagonist of the work — the garden — directly participates in people's lives, at the author-narrative level becomes an ideologeme, symbolizing with his death under the axes of hired workers the tragic fate of Russia at the turn of the 19th–20th centuries, then in the super-author's mythopoetic sphere reveals the quality of practical immortality, indestructibility. The reason for the suicidal cutting down of the garden of the grown-up Princess Boryatinskaya is the excommunication of this heroine from fiction, primarily "estate," with its powerful life-creating potential. The scientific novelty of the research lies in the systematic analysis of the intertextual strategies of the iconic modern novel for the first time and the identification of their three-level structure. The article applies historical-literary and cultural approaches, methods of historical poetics, and structural-semiotic analysis and uses the modernist and postmodern thesaurus paradigms.
Keywords: Russian literature of the 21st century, postmodernity, "estate text," literary estate, garden, labyrinth, intertextuality, life creation, mythopoetics.
Information about the author: Olga A. Bogdanova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.
ODCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7004-498X
E-mail: olgabogda@yandex.ru
For citation: Bogdanova, O.A. "Three Circles of Intertextuality: The 'Estate Myth' in M.L. Stepnova's Novel *The Garden*." *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 3, 2024, pp. 386–403. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-3-386-403

По мнению П.В. Басинского, писатель Марина Степнова — «одна из самых заметных фигур в современной прозе» [13]. В самом деле, ее роман «Сад» (2020) стал событием в культурной жизни России, вызвав широкий интерес читателей и многочисленные критические отзывы. Так, Г.Л. Юзефович назвала его «масштабным по замыслу» [12], Н.Ю. Ломыкина — «мощным и «сложноустроенным» [17], А.В. Жучкова — «тяжелым» и «страшным» как вопль о новой «либеральной» угрозе для России [5, с. 109]. При этом большинство критиков указали на художественные несовершенства произведения: «диспропорцию композиции» — «роман разваливается, рассыпается на куски, а герои прочерчены не прямой линией, но прерывистым непоследовательным пунктиром» [12]; «непродуманность персонажей» — в их поступках нередко видится «нечто противоречащее логике персонажа, заставляющее усомниться в его подлинности» [8]; отсутствие психологизма и исторической достоверности, противоречие между авторскими декларациями и реальным изображением русского народа [5, с. 105].

Критики также отмечают бросающуюся в глаза связь романа Степновой с русской классической литературой — произведениями Л.Н. Толстого («Война и мир»), И.С. Тургенева («Дворянское гнездо»), Ф.М. Достоевского («Бесы»), А.П. Чехова («Вишневый сад»). Например, по мысли А.В. Жучковой, «Сад» — это открытая пародия на «Бесов» Ф.М. Достоевского с тем же антилиберальным посылом [5, с. 106–107]. В.В. Алипов, напротив, считает «Сад» «очередным либеральным пасквилем на нашу историю и общество, в котором русский человек и грязь всегда находятся где-то рядом» [1]. М. Нестеренко заявляет, что «русская литература XIX века — культурная нефть, запасов которой хватит еще не на одно поколение писателей», од-

нако Степнова воспользовалась ею неудачно [8]; М.А. Башмакова отмечает, что «одно название» романа «отсылает нас к лучшим образцам русской классической литературы», «сад и является главным героем этой книги» [14, с. 32]. Действительно, образ сада — одного из определяющих элементов «усадебной культуры», во многом породившей всю русскую классическую литературу [3], — пронизывает не только указанные выше произведения классиков, но и многие другие, связанные с усадьбой. А основное действие романа Степновой происходит именно в русской усадьбе второй половины XIX в., центром которой является сад.

Произведение начинается и заканчивается в саду, он показан живым, неизменным помощником и утешителем людей, олицетворением мощной жизненной силы. Так, именно щедрость плодоносящего усадебного сада оживила любовь между супругами Борятинскими, он давал княгине силы в трудных родах, он мог смеяться и разговаривать, бездыханно застывать у окна, иногда «паясничал — шутовски подмигивал, встряхивал головой, похохатывал, шумно выдыхал» [20, с. 171], бывало, «швырял в стекло пригоршню громких капель» [20, с. 57]. А еще был полезным практически, поставляя яблоки для консервного завода. Княгиня не мыслит своей жизни без сада: отказала архитектору нового усадебного дома, чей проект предполагал его вырубку; в конце романа умирает вместе с любимым садом, который уничтожается по приказу выросшей дочери Натальи (Туси). Символично, что работники по-живому рубят ветки, густо усеянные созревающими антоновскими яблоками: «Вы б хоть урожай сняли <...> — говорит нанятый крестьянин. — Не брали грех на душу. Ишь, сила какая уродилась» [20, с. 409]. Главным является сад и для Радовича-отца, который во всех провинциальных городах обязательно посещал казенные сады, напоминавшие ему утраченное имение. Очарован усадебным садом и Радович-сын, попавший в поместье Борятинских сначала в качестве коню́шего, а позднее ставший Тусиным мужем. Даже не любивший сада сельский врач Мейзель в последние минуты жизни сожалеет о том, что его нет рядом, а в предсмертном видении вспоминает свой самый счастливый момент: двенадцатилетняя Туся в полудетском наряде «спешит по пятнистому от солнца саду» [20, с. 401]. У читателя остается стойкое ощущение: сад — великая сила! И погибает он не от вырождения или внутреннего истощения, а исключительно по стечению внешних обстоятельств, которые могли бы стать иными.

В развернутом литературоведческом отзыве Г.М. Ребель отметила и другие литературные аллюзии в «Саде» — прежде всего это «Господа Головлевы» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого и вся серия романов И.С. Тургенева от «Рудина» до «Нови». По мнению ученой, «обаяние и притягательность» произведения «обусловлены именно его связью не столько даже с самим XIX в. (с точки зрения исторической, как отмечалось критикой, здесь не все точно), а с его впечатанным в национальное культурное сознание художественным образом. “Сад” Степновой взращен на литературной почве, глубоко укоренен в ней...» [9, с. 114]. Г.М. Ребель проницательно уловила сугубую «книжность» романа Степновой, важность для него образа библиотеки и ее различного восприятия героями произведения. На наш взгляд, именно здесь ключ к адекватному прочтению произведения.

Действительно, «Сад» — это прежде всего роман о литературе, о книгах, ставших нашими путеводителями, о культурных мифах, формирующих наше мировосприятие и сюжеты нашей общей и частной истории; это роман о жизнетворчестве в широком смысле слова, если понимать под ним конструирование жизни, порою бессознательное, по образцу религиозных, философских и литературных произведений, слияние писательских и реально-эмпирических практик. Поэтому требовать от современного постмодернистского романа психологизма и исторической достоверности по меньшей мере странно, так как у него другие задачи и принципы построения. Кроме того, «Сад» допустимо включить в ряд литературы постмодерности о библиотеках-лабиринтах, наряду с «Садом расходящихся тропок» Х.Л. Борхеса, «Именем розы» У. Эко, «Кысью» Т.Н. Толстой и другими похожими образцами. Ведь еще герой Борхеса понял, что «бессвязный роман» Цюй Пэна, прадеда его собеседника, и был «садом расходящихся тропок», а «сумбурность романа» привела его к мысли, «что это и есть лабиринт» [15, с. 141–142].

В садах Средневековья лабиринт, писал Д.С. Лихачев, «чаще всего изображал распространенный в католической эмблематике крестный путь Христа. <...> Но лабиринт мог изображать и путь человека, которого за каждым углом поджидают смертные грехи или пороки, встречают добродетели и т. д. Последний сюжет трансформировался в эпоху Ренессанса и Барокко в путь человека, встречающего аллегорические наставления в виде групп

на сюжеты басен Эзопа, а в XVIII в. — Лафонтена. Басенные сюжеты вскоре вышли за пределы лабиринта, а сам лабиринт стал служить одной из забав (зайдя в него, надо было уметь из него выбраться) или (в эпоху Романтизма, когда в моду и "стиль" поведения вошли длинные прогулки) — для простого удлинения пути гуляющего» [6, с. 151]. Как и в любом лабиринте, в романе «Сад» есть препятствия, ловушки, ложные тропы, обманные пути, тупики: например, неожиданно возникающие и пропадающие герои с непроясненными судьбами (князь Борятинский, Нюточка, отец Радовича, Авель Бланк и др.), псевдоисторические персонажи (царь Александр Второй, Александр Ульянов и др.), пространные сюжетные ответвления (история семьи Мейзелей в России, жизненные обстоятельства членов семьи Арбузовых, рассказ о докторе Литуновском и пр.). Но если смысл лабиринта в культуре Средневековья и барокко — поиск «единственно правильного пути» к спасению души, то в литературе Нового времени «тема смерти все более доминирует в сюжетах, использующих тему лабиринта и выстроенных как лабиринт» (английский готический роман, произведения маркиза де Сада, «Урок любви в саду» Рене де Буалева). Сад-лабиринт теперь «с самого начала скрывает некую зловещую тайну, которая затем разворачивается в сюжет романа» [4, с. 83, 86]. Возможно, тайна лабиринта у Степновой скрыта в конструкции матрешки, обнажившейся в конце произведения: большой новый дом в усадьбе, внутри которого — старый маленький дом, — в нем тесная комнатка-спальня, там умирающая княгиня Борятинская — в ее животе обманная жизнь в виде растущей раковой опухоли яичников, снаружи напоминающей беременность [20, с. 405–407]. Когда-то в этой самой комнате с заглядывавшими в окна ветками княгиня также наблюдала за ростом своего живота, внутри которого росла будущая дочь Туся; через много лет княжна Наталья Владимировна станет причиной гибели сада, вырубаемого по ее приказу. Так перепутья романа-лабиринта приводят читателя в одно и то же место: «...единственно правильная тропинка лабиринта <...> все равно заведомо оказывается ложной. И вне зависимости от нравственной высоты и чистоты героини, эта правильная тропинка все равно приведет ее к погибели...» [4, с. 86]. Сочетание в романе Степновой библиотеки-лабиринта и сада-лабиринта дает резонансный эффект. Тем не менее трагическая концовка может восприниматься всего лишь как тупик в лабиринте, из которого можно и нужно искать выход.

Итак, если вспомнить, что «смысловая неразрешимость», повествовательная «нонселекция», тотальная «интертекстуальность» и «альтернативная история» являются определяющими чертами прозы эпохи постмодерности, то все упреки по отношению к художественному «несовершенству» «Сада» отпадают сами собой. Недаром критик А.В. Жучкова заметила: «“Сад” только выглядит неоконченным: все, что должно быть сказано, — сказано» [5, с. 101]. И в другом месте: «Автору не нужны живые, подлинные люди. “Сад” роман идей» [5, с. 104]. Хотя с последним утверждением согласиться сложно: нет, это не «роман идей» в прежнем серьезном смысле (как это было, например, в модернизме XX в.), это постмодернистский роман *игры* с разными идеями, их взаимная деконструкция и даже аннигиляция, идейный плюрализм как «какофония взаимоисключающих мнений» [2, с. 10].

Отметим также универсальный характер интертекстуальности «Сада» Степновой: это апелляция не только к русской «усадебной» прозе XIX в., но и к произведениям XX в. («Антоновским яблокам» И.А. Бунина и «Другим берегам» В.В. Набокова), к иностранной литературе (помимо упомянутых Х.Л. Борхеса и У. Эко, — к «Опытам» М. Монтеня, «Кандиду» Вольтера, политико-экономическим трактатам Дж.Ст. Милля и др.). Мы уже не говорим о многочисленных аллюзиях к Эдему из ветхозаветной книги Бытия. Рай как сад — устойчивая мифологема всей европейской и ближневосточной литературы, выросшей на библейской почве и продолжающей ею питаться.

На наш взгляд, в произведении Степновой отчетливо выделяются три концентрических круга интертекстуальности, расходящихся по широте пространственно-временного охвата: персонажный, авторско-повествовательный и мифопоэтический. В первом из них возникают авторы и произведения словесности, вошедшие в кругозор персонажей: Библия с Ветхим Заветом, «Война и мир» Л.Н. Толстого, Монтень, Милль, Вольтер, Дж. Остин и К. Маркс у княгини Борятинской; А.Н. Энгельгардт и специальная медицинская литература у Мейзеля; Д.И. Писарев и научные сочинения по химии и биологии у Александра Ульянова и Виктора Радовича. Во второй — авторский — круг интертекстуальности входят, помимо Библии, «Анна Каренина» Л.Н. Толстого, «Дворянское гнездо» И.С. Тургенева, «Бесы» Ф.М. Достоевского, «Вишневый сад» А.П. Чехова, «Анто-

новские яблоки» И.А. Бунина, «Другие берега» В.В. Набокова, «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова, поэзия О.Э. Мандельштама, «Сад расходящихся тропок» Х.Л. Борхеса, «Имя розы» У. Эко, «Кысь» Т.Н. Толстой и др. Третий, самый широкий, — мифопоэтический — круг очерчен тысячекратно повторенными загадочными словами из непрочтенной предсмертной тетради жертвенного юноши Александра Ульянова: «Я люблю вас и потому не могу поступить иначе» [20, с. 413], — в которых имплицитно заключена вся мировая словесность, включая Библию с книгой Бытия и Новым Заветом.

Постараемся показать, что именно жизнетворческие стратегии образуют основной смысл романа «Сад», продолжающего «усадебный текст» русской литературы. Об определяющей роли литературных сюжетов в смыслопорождении человеческой жизни в одной из работ написал Ю.М. Лотман: «Сюжет представляет собой мощное средство осмысления жизни. Только в результате возникновения повествовательных форм искусства человек научился различать сюжетный аспект реальности, то есть расчленять недискретный поток событий на некоторые дискретные единицы, соединять их с какими-либо значениями (то есть истолковывать семантически) и организовывать их в упорядоченные цепочки <...>. Выделение событий — дискретных единиц сюжета — и наделение их определенным смыслом, с одной стороны, а также определенной временной, причинно-следственной или какой-либо иной упорядоченностью, с другой, составляет сущность сюжета. <...> Создавая сюжетные тексты, человек научился различать сюжеты в жизни и, таким образом, истолковывать себе эту жизнь» [7, с. 242].

Не это ли суть жизнетворчества в культуре Нового времени, когда тот или иной литературный сюжет становится моделью для построения жизненной стратегии реального человека, а множество частных решений складываются в жизненную стратегию социальной группы, эпохи, страны и т. д.? Воспитательная и прогностическая роль художественной литературы неоспорима.

В романе «Сад» буквально с первых страниц указаны главенствующие литературные сюжеты и обусловленные ими смыслы. Княгиня Борятинская — страстная книгочейка, собирательница городских и усадебных библиотек на французском, немецком и русском языках; одна из них находится в новоприобретенном имении Анна в Воронежской губернии, обустройство которого не случайно начинается именно с библиотеки [20, с. 10].

Приехав в свою усадьбу в 1869 г., княгиня читает только что вышедшую заключительную книжку «Войны и мира» Л.Н. Толстого, и Наташа Ростова со своей естественностью и нелюбовью к общественным ограничениям становится ее идеалом: «Что за прелесть эта Наташа!» [20, с. 9]. Привычка мыслить литературными образами заставляет Борятинскую ассоциировать старшую нелюбимую дочь Лизу с несимпатичной «маленькой княгиней» Болконской из «Войны и мира» [20, с. 39]. Одновременно героиня читает Вольтера (по всей видимости, «Кандида» с его знаменитым «надо возделывать наш сад» [16, с. 233]) и «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» не названного в романе К. Маркса с анализом итогов французской буржуазной революции 1849 г. и призывом к ниспровержению традиций: «Социальная революция XIX века может черпать свою поэзию только из будущего, а не из прошлого. Она не может начать осуществлять свою собственную задачу прежде, чем она не покончит со всяким суеверным почитанием старины. <…> Революция XIX века должна предоставить мертвецам хоронить своих мертвых, чтобы уяснить себе собственное содержание» [18, с. 122].

В этих не прозвучавших в романе словах — предвестие печального будущего усадьбы и сада.

И не концовка ли знаменитого романа о Наташе-«самке», слившейся с плодоносящей природой, побудила княгиню Борятинскую к самозабвенному соитию с мужем посреди садовой щедрости своей новой воронежской усадьбы? Результатом стала «неприличная» для тогдашнего светского общества поздняя беременность и рождение дочери Туси, названной в честь толстовской героини. И не только названной, но и утверждавшей «естественность» всем своим последующим воспитанием и образом жизни в усадьбе по системе доктора Мейзеля. Однако выросшая Туся все же мало походит на Наташу Ростову; в отличие от любимой героини своей матери, Туся совсем не впитала в себя ценностей «усадебной культуры», росла дикаркой с полуживотными наклонностями, грубой и своевольной, эгоистичной и беспринципной. Как же так получилось?

Ответ мы снова находим в сюжете романа Степновой. Когда роженица-княгиня, пожелавшая сугубой «натуральности» для своей третьей беременности (в отличие от ранних двух, прошедших незаметно легко, как бы не по-настоящему), столкнулась с неэстетичными сложностями вынашивания ребенка и родов, с некрасивыми физиологическими подробностями мла-

денчества (болезнями, потницами, поносами, коликами, рвотой, ночными кошмарами, грудным вскармливанием и пр.), ей открылось, что любимая «усадебная» литература умолчала об этом аспекте реальности, эстетизировала, приукрасила ужасные подробности, скрыв неприятную жизненную правду: даже «замаранные пеленки» Наташиных детей в «Войне и мире» изображены, по мнению Борятинской, «не так» [20, с. 73]. Тяжелый опыт матери заставляет ее скептически отнестись и к прежде любимым Джейн Остин, сестрам Бронте, Монтеню — «она подивилась тому, как могла верить такой глупости» [20, с. 73]. «Романные маменьки, матушки, maman и даже совсем уж невыносимые благородные матери, над которыми Борятинская столько обливалась сладчайшими книжными слезами, оказались даже не пустой выдумкой, а недоброй шуткой…» [20, с. 69]. Признавшись Мейзелю — врачу, естественнику, авторитарному воспитателю Туси — в том, что дочь ее названа в честь литературной героини, в ответ княгиня услышала такие слова о гениальном романе: «Я не читаю ерунды. И вам не советую» [20, с. 92]. После той страшной ночи, когда вновь призванный в усадьбу Мейзель спас трехмесячную Тусю от неминуемой смерти и воцарился у ее родителей в качестве врача, «ни в одном доме Борятинских, ни в одной их усадьбе не осталось ни единой книги. Громадная, годами собиравшаяся библиотека была раздарена, расточена, распылена. Уничтожена» [20, с. 92]. Случайно ли уничтожение библиотеки предшествует в романе уничтожению сада?

Интересно, что в романе Степновой, отличающемся удивительной точностью датировок событий, немота пятилетней Туси заканчивается в год выхода первой книжки романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», 1875-й. Да и сама немота ребенка символически обусловлена изгнанием литературного слова из усадебного мира воронежского имения Анна. Появление же во внешнем мире литературной тезки имения Борятинских — толстовской Анны Карениной — прогнозирует его трагическую судьбу, безжалостную вырубку сада выросшей в отсутствие художественного чтения Тусей. Ведь именно литературные произведения содержат тот жизнетворческий потенциал, без которого эмпирическая реальность становится всего лишь набором разрозненных состояний, дискретной, деструктивной, нередко гибельной. Смерть усадебного сада от рук Туси — закономерный результат ее «естественного» воспитания: сад как апофеоз человеческой культуры, ее

исток и итог, не имеет для княжны Борятинской никакой ценности; он не рентабелен, мешает функционированию конезавода и должен исчезнуть исходя из логики сугубого прагматизма.

То, что в этом поступке Туся все равно остается в жизнетворческом поле русской литературы (вспомним чеховский «Вишневый сад» и стук топора, который слышит в заколоченном доме старый Фирс, — в степновском «Саде» он доносится до замкнутой в своей комнате умирающей матери, княгини Борятинской), и аллюзия на «Анну Каренину» (чьим именем ретроспективно названа романная усадьба Степновой) указывают на второй, внешний круг литературного жизнетворчества, находящийся уже не в плане «рассказанного» или «изображенного» (т. е. не внутри сюжетного повествования о героях), а в «событии рассказывания» (т. е. в плане автора-повествователя) (подробнее см.: [10, с. 176, 206]). Осознанный протест княгини Борятинской против литературности оборачивается бессознательным впадением в литературность якобы освобожденной от нее Туси, которая в своей кажущейся непосредственности и не подозревает о вовлеченности в давно прочерченные сюжеты (в конечном итоге восходящие к участи Эдемского сада, после грехопадения навсегда потерянного для людей).

Роман состоит из пяти глав, сосредоточенных вокруг феномена Туси: «Мать», «Отец», «Дочь», «Брат», «Сын». Симптоматично, что большинство его «книжных» страниц приходятся на первую главу «Мать», повествующую о княгине Борятинской. В главе второй «Отец», освещающей происхождение, жизненный путь и характер Мейзеля, упомянут лишь один литературный источник — письма «Из деревни» А.Н. Энгельгардта, которые доктор часто читал вслух маленькой Тусе. Из него лишенная представления о современных ей русских писателях — радетелях за народ и воспевателях «дворянских гнезд» — девочка узнавала о том, что русский крестьянин — нищий дикарь, а помещичье хозяйство не имеет никакой экономической перспективы. При этом Мейзель «не выносил» в Энгельгардте «этой его веры в крестьян, в их способность к совместной деятельности» [20, с. 119]. Ребенок же внимательно выслушивал язвительные комментарии своего воспитателя: «Да что он знает о крестьянах, чучело кабинетное! Звери сплошь, гоминиды первобытные! Быка спьяну ободрать заживо да на кольях схватиться — вот на это их совместной деятельности только и достает» [20, с. 119]. Остальным чтением были медицинские справочники и журна-

лы. При этом физическое закаливание Туси по системе Дж. Локка, внутри романа почитаемое Мейзелем за торжество «естественности», во внешнем круге «рассказываемого», т. е. в авторско-повествовательном плане, вновь оборачивается литературным жизнетворчеством как реализацией сюжета о спартанском воспитании отцом-англоманом юного Лаврецкого из тургеневского «Дворянского гнезда».

В остальных главах указаний на литературные занятия героев практически нет, кроме краткого упоминания о времяпрепровождении симбирских гимназистов Саши Ульянова и Виктора Радовича, которые «зачитывались книгами по химии и биологии» из «замечательной» библиотеки в доме Ульяновых [20, с. 248]. Ни слова о романах и повестях. Хотя жизнь обоих друзей тоже связана с усадьбой и садом: в бессознательном детстве Радовича — это смутные воспоминания о тамбовском имении родителей, в их общей с Ульяновым юности — «зеленые, синие, черно-золотые, счастливые» летние месяцы в поволжской усадьбе Бланков Кокушкино [20, с. 278].

Еще одна важная деталь — собрание сочинений Д.И. Писарева 1866 г. как подарок Саше ко дню рождения. «Гвоздем» писаревской литературной критики, конечно же, была знаменитая статья «Прогулка по садам российской словесности» (1865), мимо которой просто не могли пройти герои-гимназисты. В ее заглавии объединяются сад и литература — сам этот прием в романе Степновой также интертекстуален. В писаревских «садах», удостоенных лишь иронически-скептического отношения критика-«реалиста», «цветут» произведения А.А. Григорьева, А.Ф. Писемского, Н.С. Лескова, Д.В. Аверкиева, А.Н. Островского и др., которые подвергаются осуждению за консерватизм, идеализм, романтизм, «отжившие идеи» о божественном Провидении, историческом предназначении, национальной самобытности и т. п. [19]. По сути, «передовая» журналистика 1860-х гг. (в лице тяготевших к нигилизму «Современника» и «Русского слова») призывала читателя к уходу из этих «садов», к их полному забвению и запустению.

Тем не менее через Писарева Степновой удалось дотянуться до многовековой традиции различных «вертоградов» — средневековых сборников стихов, слов, поучений, сказаний, житий и др., в том числе и до «вертограда заключенного» — символа русской усадьбы Золотого века. Как писал Д.С. Лихачев, «сад часто в Средние века уподобляется книге, а книги (особенно сборники) часто называются “садами”: “Вертоградами”, “Лимониса-

ми” или “Лимонарями”, “Садами заключенными” (hortus conclusus) и пр. Сад следует читать как книгу, извлекая из него пользу и наставление» [6, с. 54].

По наблюдению В.Г. Щукина, «известные факты истории культуры свидетельствуют о том, что сад представлял из себя особо благоприятное место для создания, прочтения (про себя или вслух) словесного произведения, а также для его помещения на своей территории — чаще всего в виде разного рода надписей, но также и в виде книг в находящихся в садах и парках библиотеках и «кабинетах поэтического вдохновения». Поэтическое слово в садах и парках, подобно цветению растений и пению птиц, а также аналогично архитектурным и ландшафтным символам, призвано было напоминать о рае как прообразе всех садов, а по возможности — имитировать Эдем» [11, с. 222]; дворянская усадьба XVIII–XIX вв. «*в идеале* призвана была играть роль “райского уголка”, то есть сада, освоенной и одомашненной природы в содружестве со словом, музыкой, архитектурой и прочими “музами”» [11, с. 222].

К концу романа Степновой интертекстуальные аллюзии в персонажном плане постепенно сходят на нет, что представляется отнюдь не случайным в свете будущей трагедии усадебного сада. Зато в последних двух главах с их помощью выстраивается расширенный кругозор «рассказываемого» автором-повествователем: это и чеховские Фирс и Лопахин как прототипы матери и дочери Борятинских в сцене рубки сада, и «Антоновские яблоки» И.А. Бунина, чья «сила уродилась» [20, с. 409] перед самой гибелью, и последняя глава «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова (посмертный сад-утешитель булгаковских героев желанен, но не «заслужен» Мейзелем: перед смертью он видит лишь пыльную деревенскую улицу и будет похоронен Тусей не в саду, а в парке, который, впрочем, тоже скоро вырубят).

Оба обрисованных в произведении круга интертекстуальности охватываются, как обручем, тысячекратно написанными, повторенными, но никем не прочтенными словами Александра Ульянова, внука доктора *Авеля* Бланка (аллюзия на архетипическую жертвенность ветхозаветного персонажа), которые определяют не только судьбу Виктора Радовича, но и жизнетворческую перспективу всего романного целого «Сада»: «Я люблю вас и потому не могу поступить иначе» [20, с. 413]. Эти загадочные слова содержат веер возможных смыслов: невинно пострадать во славу Божию от

зависти и гордыни собственных братьев; по-евангельски положить «душу свою за други своя» (Ин. 15: 13), подражая подвигу Христа; услать друга из Петербурга, чтобы спасти от полиции; пойти на преступление ради торжества социальной справедливости; смириться с предательством и трусостью в жизни ради ее продолжения; и т. д. На наш взгляд, слова Ульянова составляют самый широкий, необозримый пласт литературного жизнетворчества, включающий в себя и библейские аллюзии, и всю мировую словесность, в том числе не упомянутые романы Н.Г. Чернышевского «Что делать?» и усадебный симбирский «Обрыв» И.А. Гончарова, и упомянутые антиусадебные «Сады российской словесности» Д.И. Писарева, и многое другое... Этот мифопоэтический план далеко превосходит индивидуальное авторское сознание писательницы и, похоже, воспроизводит извечный, по Ю.М. Лотману, «тип текстов» «с единым мифологическим инвариантом “жизнь — смерть — воскресение (обновление)”» [7, с. 232]. Другими словами, древний библейский сад переживает в романе Степновой «вторичную семантизацию», в результате которой происходит «вторичное оживление мифологических ходов повествования, которые <...> обрастают новыми смыслами, часто возвращающими нас — сознательно или невольно — к мифу» [7, с. 233]. В мифе же «рождение и смерть не обрамляют истории героя, а помещены в ее середине», и «такая схема построения характера под влиянием мифо-легендарной традиции проникает и в позднейшие литературные произведения» [7, с. 240]. Если экстраполировать этот лотмановский тезис на образ главного героя степновского романа — сад, — то окончательность его гибели ставится под сомнение. Трагедия обещает обернуться воскресением. В слове, исполненном любовью к человеку, сад сможет снова цвести и плодоносить. «Я люблю вас и потому не могу поступить иначе». Кто это написал? Безвременно погибший благородный юноша или прошелестел тысячью листьев встряхнувшийся сад? Библейский сад. Вертоград заключенный. Сад русской и мировой словесности.

Итак, современное произведение, бóльшая часть действия которого происходит в вымышленной усадьбе XIX в., взывает к необходимости продолжения «усадебного текста» русской литературы в XXI в. — ради сохранения и самого русского человека, и России как «нашего сада», по известному слову А.П. Чехова [21, с. 227]. Свидетельствует о неуничтожимости человеческого сада.

Список литературы

Исследования

1 *Алипов В.* Обреченная иллюзия. URL: https://textura.club/obrechyonnaya-illyuziya/ (дата обращения: 30.10.2023).

2 *Богданова О.А.* Русская проза конца XX — начала XXI века. Основные тенденции: учебное пособие для студентов-филологов. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. 204 с.

3 *Богданова О.А.* «Усадебная культура» как основа русской классической литературы XIX в. // *Богданова О.А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 30–44. (Серия «Русская усадьба в мировом контексте». Вып. 1)

4 *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: Утраченный и обретенный рай. 2-е изд. М.: ОГИ, 2008. 528 с.

5 *Жучкова А.В.* Де Сад. О романе Марины Степновой «Сад» (2020) // Вопросы литературы. 2021. № 1. С. 99–111.

6 *Лихачев Д.С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд., испр. и доп. М.: Согласие: ОАО Тип. Новости, 1998. 471 с.

7 *Лотман Ю.М.* Происхождение сюжета в типологическом освещении // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи: в 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. С. 224–242.

8 *Нестеренко М.* Косплей в декорациях XIX века и черносливовые тараканы. URL: https://gorky.media/reviews/kosplej-v-dekoratsiyah-xix-veka-i-chernoslivovye-tarakany/ (дата обращения: 30.10.2023).

9 *Ребель Г.М.* Сад обреченный: «прогулка по садам российской словесности» Марины Степновой // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Серия 3. Гуманитарные и общественные науки. 2022. № 1. С. 112–121. https://doi.org/10.24412/2308-7196-2022-1-112-121

10 Теория литературы: учебное пособие для студентов филол. ф-тов вузов: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Академия, 2004. Т. 1. 512 с.

11 *Щукин В.Г.* Российский гений просвещения: исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. 608 с.

12 *Юзефович Г.* Рецензия на книгу «Сад» Марины Степновой. URL: https://www.livelib.ru/critique/post/59083-galina-yuzefovich-o-romane-sad-mariny-stepnovoj (дата обращения: 30.10.2023).

Источники

13 *Басинский П.В.* Интервью Марины Степновой «Мнение читателей меня не интересует совершенно». URL: https://godliteratury.ru/articles/2021/09/02/marina-stepnova-mnenie-chitatelej-menia-ne-interesuet-sovershenno (дата обращения: 30.10.2023).

14 *Башмакова М.* Интервью Марины Степновой «Срок годности романа — двести лет» // Огонек. 2020. № 35. С. 32–33.

15 *Борхес Х.Л.* Сад расходящихся тропок // *Борхес Х.Л.* Собр. соч.: в 4 т. 2-е изд. СПб.: Амфора, 2011. Т. 2. С. 134–145.

16 *Вольтер.* Кандид, или Оптимизм // *Вольтер.* Философские повести. Философские письма. Статьи из «Философского словаря». М: АСТ: Астрель, 2011. С. 150–233.

17 *Ломыкина Н.* «Это будет поколение свободных полубогов или самонадеянных монстров»: писательница Марина Степнова о воспитании современных детей. Интервью. URL: https://www.forbes.ru/forbes-woman/407005-eto-budet-pokolenie-svobodnyh-polubogov-ili-samonadeyannyh-monstrov-pisatelnica (дата обращения: 30.10.2023).

18 *Маркс К.* Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.: в 50 т. 2-е изд. М.: Госполитиздат, 1955–1981. Т. 8. С. 115–217.

19 *Писарев Д.И.* Прогулка по садам российской словесности // *Писарев Д.И.* Полн. собр. соч. и писем: в 12 т. М.: Наука, 2000–2013. Т. 7. С. 134–188.

20 *Степнова М.Л.* Сад: роман. М.: АСТ: Ред. Елены Шубиной, 2020. 416 с.

21 *Чехов А.П.* Вишневый сад: комедия // *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. Соч.: в 18 т. М.: Наука, 1983–1988. Т. 13. С. 195–254.

References

1 Alipov, V. *Obrechennaia illiuziia* [*A Doomed Illusion*]. Available at: https://textura.club/obrechyonnaya-illyuziya/ (Accessed 30 October 2023). (In Russ.)

2 Bogdanova, O.A. *Russkaia proza kontsa XX — nachala XXI veka. Osnovnye tendentsii: uchebnoe posobie dlia studentov-filologov* [*Russian Prose of the Late 20th — Early 21st Century. Main Trends: A Textbook for Students of Philology*]. St. Petersburg, Izdatel'skii Dom "Petropolis" Publ., 2013. 204 p. (In Russ.)

3 Bogdanova, O.A. "'Usadebnaia kul'tura' kak osnova russkoi klassicheskoi literatury XIX v." ["'Estate Culture' as the Basis of Russian Classical Literature of the 19th Century"]. Bogdanova, O.A. *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiia* [*Estate and Dacha in Russian Literature of the 19th–21st Centuries: Topic, Dynamics, Mythology*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 30–44. (Series "Russian Estate in a Global Context." Issue 1) (In Russ.)

4 Dmitrieva, E.E., and O.N. Kuptsova. *Zhizn' usadebnogo mifa: Utrachennyi i obretennyi rai* [*The Life of the Estate Myth: Paradise Lost and Found*]. 2nd ed. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russ.)

5 Zhuchkova, A.V. "De Sad. O romane Mariny Stepnovoi 'Sad' (2020)" ["De Sade. About Marina Stepnova's Novel 'The Garden' (2020)"]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2021, pp. 99–111. (In Russ.)

6 Likhachev, D.S. *Poeziia sadov: K semantike sadovo-parkovykh stilei. Sad kak tekst* [*Poetry of Gardens: Towards the Semantics of Landscape Gardening Styles. Garden as a Text*]. 3rd ed. Moscow, Soglasie Publ., OAO Tipografiia Novosti Publ., 1998. 471 p. (In Russ.)

7 Lotman, Iu.M. "Proiskhozhdenie siuzheta v tipologicheskom osveshchenii" ["The Origin of the Plot in Typological Coverage"]. Lotman, Iu.M. *Izbrannye stat'i: v 3 t.* [*Selected Articles: in 3 vols.*], vol. 1: Stat'i po semiotike i topologii kul'tury [Articles on Semiotics and Topology of Culture]. Tallinn, Aleksandra Publ., 1992, pp. 224–242. (In Russ.)

8 Nesterenko, M. *Kosplei v dekoratsiiakh XIX veka i chernoslivovye tarakany* [*Cosplay in the Scenery of the 19th Century and Prune Cockroaches*]. Available at: https://gorky.media/reviews/kosplej-v-dekoratsiyah-xix-veka-i-chernoslivovye-tarakany/ (Accessed 30 October 2023). (In Russ.)

9 Rebel', G.M. "Sad obrechennyi: 'progulka po sadam rossiiskoi slovesnosti' Mariny Stepnovoi" ["The Doomed Garden: 'A Walk Through the Gardens of Russian Literature' by Marina Stepnova"]. *Vestnik Permskogo gosudarstvennogo gumanitarno-pedagogicheskogo universiteta. Seriia 3. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki*, no. 1, 2022, pp. 112–121. https://doi.org/10.24412/2308-7196-2022-1-112-121 (In Russ.)

10 Tamarchenko, N.D., editor. *Teoriia literatury: uchebnoe posobie dlia studentov filologicheskikh fakul'tetov vuzov: v 2 t.* [*Theory of Literature: a Textbook for Students of Philological Faculties of Universities: in 2 vols.*], vol. 1. Moscow, Akademiia Publ., 2004. 512 p. (In Russ.)

11 Shchukin, V.G. *Rossiiskii genii prosveshcheniia. Issledovaniia v oblasti mifopoetiki i istorii idei* [*The Russian Genius of Enlightenment. Research in the Field of Mythopoetics and the History of Ideas*]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2007. 608 p. (In Russ.)

12 Iuzefovich, G. *Retsenziia na knigu "Sad" Mariny Stepnovoi* [*Review of the Book "The Garden" by Marina Stepnova*]. Available at: https://www.livelib.ru/critique/post/59083-galina-yuzefovich-o-romane-sad-mariny-stepnovoj (Accessed 30 October 2023).